

محمولہ کتب

محمود سعيد

بدر الدين ابوغازي

القسم الأول

التراث والعصر

من حياة

حول فننه

القسم الثاني

لوحان محمود سعيد

تقديم

جبرائيل بقطر

للمؤلف

- ١ — مختار : حياته وفنه ١٩٤٩ .
- ٢ — مختار ونهضة مصر بالفرنسية بالاشتراك مع جبرائيل بقطر ١٩٥٠ .

قيد الأعداد

في الفن المعاصر — شخصيات ومذاهب

الكتاب الفنى تجربة أصعب من أن يصبر عليها فرد .. ولقد ظلت الهيئات الرسمية ودور النشر معرضة عن كتب الفن زمنا .. ومن هنا تخلف ظهورها عن الكتاب الأدبى ؛ ولم تحظ المكتبة العربية عبر تلك السنين بغير محاولات فردية متباعدة فظل رصيدها من الكتاب الفنى ضئيل العدد .

وحين أصدرت كتابى «مختار» فى سنة ١٩٤٩ كان اخراجه فى حدود طاقة الامكانيات الفردية .

ويبدو أن الناقد الفنى فى حاجة الى أن يستجم طويلا عقب كل تجربة من هذا القبيل .. ولكن النقد الفنى هوأية حياتى أوديتها متحررا من قيد الالتزام والدوافع المادية .

وأنا أومن بحاجة « عالم الصمت » الى هذا الأدب المكتوب لأن الأثر الفنى انما يجد امتدادات حياته عن طريق الكلمات كما يقول بول فاليرى . ولذا عاودتنى فكرة اصدار مجموعة عن الفن المصرى المعاصر وبدأت بالكتابة عن محمود سعيد منذ أقام معرضه الفردى الشامل سنة ١٩٥١ ..

وانصرفت بعد هذا عن اعداد الكتاب .. صرفتنى عنه شواغل وان عاش فى خاطرى .. وقنعت بكتابات فى الصحف ومحاضرات قوامها محاولة تقديم آثار الفن المعاصر وربط القارىء بتيارات الثقافة الفنية .

ولقد عدت الى كتاب محمود سعيد في فترة بدأ الكتاب الفنى يتخذ فيها مكاتته ويلقى عناية الدولة ممثلة في وزارة الثقافة والارشاد القومى والمجلس الأعلى للفنون كما يلقي اهتماما من دور النشر .

ولكنى آثرت أن يخرج هذا الكتاب كما بدأته ممثلا للجهود والمحاولات الفردية التى ظلت وحدها طويلا فى الميدان .

وأعدت لوحات هذا الكتاب بدار الهلال حين كان صديقى الناقد الفنى جبرائيل بقطر يعد كتابه بالفرنسية عن محمود سعيد . ولقد تعاونا خلال هذه السنوات فى سبيل امتداد مجالات النقد الفنى فكان يترجم أفكارى الى اللغة الفرنسية وأنترجم أفكاره الى اللغة العربية عن طريق المحاضرة والمقال والكتاب .

وامتدادا لهذا التعاون فانى أضمن القسم الثانى من الكتاب فصلا من كتابه الفرنسى عن سعيد بمثابة تصدير وتقديم للوحات الفنان .

القسم الأول

التراث والعصر

الحكم على العمل الفنى يتطلب الوقوف على المنابع التى صدر عنها
والجو الذى عاش فيه والاتجاهات التى أملت على الفنان اختيار طريقه ..
وبصفة عامة الاطار الذى أحاط بنشأة الأثر الفنى وظهوره .. وهذا الاطار
تحدد خطوطه الأساسية بالتراث والعصر ..

والتراث فى مصر يحتل أهمية خاصة فى تكوين الأثر الفنى ، ففى
أعماق الفنان المصرى المعاصر رواسب أجيال عدة ما زال نبضها الفنى
متصل الخفقات .

فى العصور السابقة على التاريخ كان بمصر فن يغلب عليه الطابع
التجريدى ثم قطع الفن المصرى الأصيل رحلة طويلة بدأت فى منف
وانتهت فى الاسكندرية .. خط مديد من التراث ساهم فى بناءه المعمارى
والنحات والمصور ..

واذا كان المعمارى والنحات قد أحاط عملهما فكرة الخلود والبعث
وأظلهما بالصمت .. فإن المصور كان يمثل النغم المتحرك فى صمت هذا
الخلود ، وهو ان لم يخرج عن اطارهما الا أنه استطاع بحركاته
ومسطحاته اللونية وخطوطه أن يقدم صورة للحياة الاجتماعية للعصر
وملامحه وسكانه .. وأن يحقق توازنا رائعا بين البناء والغناء فى لوحاته
الجدارية التى آوت مقابر سقارة وبنى حسن والعمارة وارتفعت نغمات
غنائها اللونى فى عصر توت عنخ آمون ..

وخلال هذه الرحلة كانت مصر تؤثر في فنون البلاد القائمة على شواطئها وتتأثر بها دون أن يطمس هذا التأثير أصالتها وجوهر عقيدتها الفنية الى أن أنشئت الاسكندرية فكانت مزاجا من الشرق والغرب .. وظهرت الحضارة الهلينستية .

وحاول الفن الهلينستى أن يجمع بين نظرة الشرق والغرب ومقاييسهما الفنية في آثاره .. وبعثت مراسم الاسكندرية أعمالا بدا فيها التعدد والاختلاف عن هذا الخط الباهر الرائع الذى بدأ من منف وانهى في الاسكندرية . ولكنها لم تصل الى قمم الفن القديم .

وبعد هذا الخط من الحضارة المصرية القديمة تأتى مرحلة جديدة على يدى الفنان القبطى .. مرحلة جمعت بين الطابع المحلى الأصليل وانعكاسات الفنون البيزنطية ..

وفتح العرب مصر .. وظهر مع العصر الطولونى معالم مصر الاسلامية فى الفن وحفقت قصور الأمراء بالصور البارزة وصور الحظايا والقينات .. ثم جاء العصر الفاطمى أروع عصور الفن المصرى الاسلامى .. وسكب الفنان حيويته وروعة ألوانه فى الأنسجة والصور الحائطية والكتب وبدا أسلوب التجريد الفنى فى أروع قممه ..

والى جانب هذا الخط الثقافى المديد تعيش آثار الفنان الشعبى وتكون جزءا من التراث .

وحين بدأ الفن المعاصر تاريخه مع مطلع هذا القرن كان هذا التراث هاجما فى ضمير الفنان المصرى .. غير أن أيدى الفنانين المستشرقين فى مراسم الاسكندرية والقاهرة الخاصة وفى مدرسة الفنون الجميلة التى

أنشئت سنة ١٩٠٨ وجهت الفنان المصرى وهى تلقنه الفن التعليمى
وجهاً بعيدة عن هذا التراث ونظراته وفلسفته ..

ولكى نحكم على الفنان المصرى فى تلك المرحلة لابد أن نلم بروح
العصر وذوقه ومناخه الثقافى العام ..

يتحدد عصر الفنان التشكيلى فى مصر بأعقاب الحرب الكبرى الأولى
ففى هذه السنوات كان الجيل الفنى الأول قد تلقى أصول التعاليم الفنية
التي تعينه على أن يشق طريقه ..

غير أن البداية كانت متواضعة عبرت عنها الأديبة « مى » حين كتبت
عن معرض الصور المصرى الذى أقيم فى مارس سنة ١٩١٩ بهذه
الكلمات : — « لقد أضيفت الى الأحاديث المزعجة التى ملأت أندية
القاهرة فى هذه الأيام موضوع لم تألفه بعد اجتماعاتنا .. موضوع الفنون
الجميلة .. لم يكن فى هذا المعرض ثمة ما هو منقول عن الطبيعة مباشرة
أو معبر عن فكرة شخصية الا رسمان اثنان الا أن من الرسوم المنسوخة
عن رسوم موضوعة وفوتغرافيات ما كان حسناً » .

بهذه البداية كان الفن التشكيلى يشق أولى خطاه فى حين كان للأدب
المعاصر دعائم يركز عليها سبقت قيام الحرب ومفاهيم من النقد تحدد
معالم الطريق ..

على أنه رغم ميل الذوق العام الى فن الروكوكو الذى كان يملأ
البيوت ومحلات الفن الأجنبية فان النقد كان يحاول أن يضع مفاهيم
الفن النظرية وان لم تجر هذه المفاهيم دواما على وتيرتها فى التطبيق .. من ذلك

ماكتبه المازنى فى مقاله ^(١) « معرض الفنون » عن رسالة التصوير ..
« التصوير فى أصله فن تقليدى ، ولكن ليس معنى ذلك أن تمثيل الطبيعة
تمثيلا لا يتجاوز مجرد النقل دون زيادة أو نقص هو كل ما يطلب من
التصوير .. ومن المسلم به أن اثبات صورة الشئ ليس عملا فنيا ، وإنما
يصبح كذلك اذا كان الاثبات بحيث يبرز صفة الشئ ويؤكد مميزاته
وينفث فيه روحا أو بعبارة أخرى لا يكون الرسم فنيا الا اذا ظهر فيه
عنصر الجمال فى الترتيب والتأليف ، والا اذا صار ابراز الفكر والأداء
وعناصر التمثيل والجمال وطابع المصور فى عمله — كل ذلك واحدا فى
جوهره بحيث تصبح الصورة وليست عبارة عن فكرة رسست وألبست
عمدا هذا الثوب الفنى ، بل فكرة خليفة أن لا يكون لها وجود الا بمقدار
ما تستطاع العبارة عنها بالتصوير » .

ونظرة أخرى الى العصر تتمثل فى فكرة البعث : بعث التراث وهى من
المعالم المميزة فى عصور النهضة .. كان هذا هو عصر « النزعة القومية »
فى الأدب والفن والفكر ..

والحاح هذه النزعة تعكسه كتابات النقد فى تلك الفترة .. من ذلك
ما كتبه الدكتور محمد حسين هيكل فى سنة ١٩٢٧ بمناسبة معرض
جماعة الخيال التى أسسها المثال مختار وبعض الفنانين المصريين
والأجانب المقيمين بمصر لاقرار الفن المصرى وذلك تأييدا للدعوة الى
استلهام الفن المصرى القديم ^(٢) : —

(١) المازنى — حصاد الهشيم — الاخبار ١٧ مايو ١٩٢٢

(٢) السياسة الاسبوعية ١٧ ديسمبر ١٩٢٧

« نلمح الآن اعتراضا يوجه إلينا : أين نحن من الفن المصرى القديم وبيننا وبينه عشرات المئات من السنين .. انما يجب أن يستقى رجال الفن الهامهم من الحاضر ومن الحياة المحيطة بهم ليكون الفن المصرى جديرا بهذا العصر الذى نعيش فيه .. نلمح هذا الاعتراض ونبتسم له فعشرات المئات من السنين هذه ليست شيئا فى تاريخ النفس الانسانية وتطورها .. واذا كان بين مظاهر عيشنا ومظاهر عيش الأقدمين خلاف أكبر خلاف فان روحنا وروح الأقدمين متقاربتان بل متفقتان فى الانقباض والانبساط والحسرة والألم والمظاهر التصويرية لهذه المشاعر أكبر دليل على هذا .. »

وينتقل هيكل بعد أن يعرض امتدادات مظاهر حياة الأقدمين فى حياتنا الحديثة الى لوحة محمود سعيد « القديس يوحنا والتنين » التى عرضها فى هذا المعرض فيقول : —

« لقد كانت الفكرة الأولى التى أدت الى اغتباطى لأول ما شاهدت صورة « القديس يوحنا » أن أثارى عندى ذكرى قديمة عزيزة على المصريين جميعا هى صور الزير سالم وأبو زيد الهلالي وقصص الزير والهلالي وأساطيرهما متصلة فى النفس المصرية بتاريخ مصر القديم الى حد كبير . لذلك سررت أن أرى الفن الحديث يتناول هذه الصور القديمة فيخلع عليها من جدة الشباب ما يرد إليها الحياة بعد أن كادت تندثر وتلاشى وتترك عصرنا هذا .. سررت ورجوت أن يتناول البعث الجديد هذه الصور القديمة كما تناول رفايل ومكلنج وفنسى وغيرهم تاريخ المسيحية وتاريخ اليونان . فلما ألفت الصورة بعد التحديق والرجوع الى برامج الجماعة تمثل القديس يوحنا والغول الذى يحاربه ورأيت هذا الغول فى صورة غير أغوالنا الشرقية الكثيرة الصور لم ينقص

اعجابى بمقدرة محمود سعيد وقوته ، ولكن قصر الآمال الذى بنيت عليه عاد خاليا من رجاء حسبه تحقق .. ولكن بحسب هذه الصورة أن يكون لها من الفضل أن تبعث فى نفوسنا رجاء جديدا يحققه معرض جماعة الخيال فى العام القادم ..

وينتقل فى نفس المقال الى تصوير ما كان يجيش فى نفس رجل الفن والأدب فى هذا العصر فيقول : —

« أفضيت بهذا الذى دار فى نفسي الى صديقى مختار المثال .. ومختار من متقدمى الدعاة الى استلهام الفن المصرى القديم لأنه يراه أدنى الى الكمال من كل ما عرف العالم الى يومنا الحاضر من فن ، ولأنه يشعر فى جو مصر بروح عميقة عجيبة خفية قوية تمسكها فتقر منك كلما أمسكت بها ويرى وجوب تدوين ما يستطيع من مظاهر هذه الروح على الحجر وعلى اللوحات وعلى الورق فلما ذكرت الميثولوجيا القديمة وأساطير العصور المختلفة قال : — ولكن أثنى يجد رجل الفن اليوم هذه الميثولوجيا وتلك الأساطير وأكثرها مبهر أو مكتوب بلغة أصبحت لا تفهم .. انا نستلهم ما نعرف من ذلك ونستلهم الآثار الباقية أمامنا لكن على رجال التاريخ والأدب واجبا فنيا وانسانيا عظيما .. ذلك أن يقربوا تفاصيل هذا التاريخ لنا ويجعلوه فى متناولنا فيقرئونا آياه بلغة مفهومة ونحن متأثرون بعد ذلك به أردنا نحن أو لم نرد متأثرون أكبر التأثير لأننا نؤمن بالفن المصرى ايمانا صحيحا .. »

* * *

على أن وجها آخر للملامح العصر كان له أثره فى تشكيل معالم المدرسة المصرية الحديثة . فلقد صاحب ظهورها عصر اضطراب القيم الفنية وتدافع

المذاهب الجديدة . كانت الواقعية والذوق ومعايير الجمال الأكاديمي قد تقوضت أعمدها منذ أرسل المذهب التأثري طلقاته الأولى في معركة الفن الحديث .. وعلى ضوءه الباهر تغيرت الحقيقة التقليدية الثابتة للمرئيات وحلت محلها الحقيقة البصرية المتغيرة مع انعكاسات النور والظل .

ولكن التأثرية كانت تحليلا سطحيا براقا يعوزه البناء والتركيب فولد في مهدها ومن اتجاهها النزعة التي أعقبتها وقادها الثلاثة الكبار سيزان وفان جوخ وجوجان وأعاد كل منهم بناء الأشكال على طريقته وأخضع النظرة التأثرية لأصول التصوير المعماري .

وأطلق ماتيس وديران وفلامنك ودوفي صواريضهم التي أحدثت انقلابا في الألوان وطريقة وضعها والتناسق التقليدي بينها وهزت وقار الصالونات وقاد الفن فأطلق عليهم الناقد فوكسيل اسم « الضواري » الذي عرفوا به منذ سنة ١٩٠٤ .

وأعقب الضواري النزعة التكعيبية التي ظهرت قبيل الحرب العالمية الأولى وكانت اتجاهها مضادا لفن الضواري .. كانت دعوة الى تغليب التصميم المعماري للوحة على اللون وجعل الخط والدائرة والمكعب محور التعبير الفني ثم ظهرت رؤيا السيريالية مع الحرب مصورة الأحلام التي تضطرب بها خبايا النفس .. والى جانب هذه النزعات كان المصور والنحات امبرتو بوشيني والشاعر ماريتي يقرعان طبول المستقبلية .. ويدعوان الفن الى التحرر من كل صور الماضي ليكون احساسا ديناميكيا خالصا وقد ذهب أنصارهم الى حد المناذاة بحرق متحف اللوفر حتى يتخلص الفنان المعاصر من عبودية التراث والذوق القديم .

والى جانب هؤلاء كان ماتيس وبول كلى وجوجان وموديليانى وغيرهم قد شقوا طريق العودة الى فنون الشرق وأساليبه فى التشكيل الفنى .

هذه الاتجاهات جميعا التى أحاطت بالخطوات الأولى للفنان المصرى تمثل وجه عنائه فى اختيار طريقه وصعوبة التجربة التى مر بها الجيل الأول ..

أما مختار فقد وجد سبيله الى فن مصر القديم واستخلص منه مميزات الثبات والاستقرار وبلاغة التعبير النحتى بالكتلة والخطوط والقدرة على ابداع التمثال الصغير كل خصائص النحت الكبير .. وعبرت فلاحاته العصر الاسلامى فأضفى عليها حجابا من روحه واكتسبت الرشاقة والرفة والعنصر الزخرفى .. ثم اتصلت بالتيار الغربى الحديث الذى ساهم فى تكوين مصر المعاصرة فجاء أسلوب فن مختار صورة صادقة عميقة لمصر تحقق بها التوازن بين التراث والعصر .. وبهذا رسم الطريق لفن النحت .

أما جيل المصورين الأول فقد تشعبت بهم الطرق .. كان أحمد صبرى وراغب عياد ويوسف كامل ومحمد حسن أبرز خريجي هذا الجيل الأول من مدرسة الفنون الجميلة .

ولقد اتجه صبرى الى تجارب الغرب الفنية القديمة ونأى عن صراع المذاهب المتطرفة التى غزت فنونه .. واستطاع أن يرتفع بأعماله عن مستوى « الواقع الفوتوغرافى » الى الواقع الفنى « مع بقائه أمينا

للأصول التقليدية لفن التصوير ... وفي أعمال صبرى مصرية تلمسها العين في صفات فنه الموضوعية وفي النبل والهدوء والوقار الذى يسود لوحاته .

ولقد أثرى فن التصوير بالصورة الشخصية التى تعتبر دعامة فنه وقدم فى اطار القواعد أسلوبا تسوده رقة اللون وقوة اللمسات وبراعة الكشف عن شخصية الوجوه التى صورها .

أما راجب عياد فاتجه نحو رحلة جريئة .. لاح وكأنه نسى تعاليمه المدرسية وحرر أسلوبه من الزخرف والوشى والبهرجة الفنية وجعل من الصورة الشعبية تعبيراً فنياً تسوده جرأة التحرر الخطى وجرأة اللون.. ولقد انتقل التصوير معه من « الرومانسية » الى « الواقعية » بل الى السخرية فأدى فى الفن ما أداه المازنى فى الأدب .. كلاهما حرر أسلوبه من بلاغة « المقامات » التقليدية واتجه الى الواقع اليومي فقدم منه صورة فنية رائعة .

وفى حين استخدم محمد حسن براعته فى الأداء وذكرى دراساته الأكاديمية فى تصوير معالم البيئة المصرية ووجوهها فان يوسف كامل استهوته النظرة التأثرية وصور من خلالها وبلمساته الريف المصرى .

أما ناجى ومحمود سعيد فقد شقا طريقهما بعيدا عن المدرسة ونشأ فى غير بيتها وكلاهما قاد اتجاهها كان له أثره فى الجيل الذى أعقبه .

التقى فن ناجى بشعاع من طيبة مع أشعة من الفن الأوروبي المعاصر وخاصة أساليب ما بعد التأثرين ، واتخذ الريف المصرى فى لوحاته تعبيراً تشكيلياً جديداً يمثل الأرض والطبيعة وحياة الفلاح ويصدق بألوان

جمعت بين طناقص الشرق وتفوشه وبين منطق الغرب ونسقه .. ولقد خرجت لوحاته حاملة أحد معالم المصرية في التعبير الفني فهو الذى بشر بالعودة الى الفرسك المصرى القديم وهو الذى قدم مثلا لامكانيات التقاء المفهوم الشرقى مع المفهوم الغربى فى الفن . وهو فى مقدمة الذين تناولوا خامة التصوير فعبّر بها عن حياة الفلاح والقرية ..

أما محمود سعيد فيحقق المصرية فى فنه عن طريق آخر غير طريق ناجى .. هو مصرى دون أن تلمح عودته الى لوحات الأقدمين وأساليبهم .. مصرى بالمنطق المعمارى المكين الذى يسود تكوين لوحاته ومصرى بحساسيته البصرية فى اللون وبالنور الذى يشع من لوحاته وبالتفسير الذى قدم من خلاله صورة كاملة للبيئة والعصر وأقام به الدليل على أن قومية الفن لا تقف عند قوالب معينة وأن أسلوب الشرق والغرب يمكن أن يلتقيا ويحققا ما عجزت مدرسة الاسكندرية فى عصرها الهلينستى عن أن تقوم به .

من حياة

ولد محمود سعيد بالاسكندرية في ٨ أبريل ١٨٩٧ ونشأ في بيت من تلك البيوت التي ساهمت في حفظ الثقافة والتراث وكانت ملتقى تيارات أتاحت لبعض عناصر النبوغ أن تنبثق .. كان والده المرحوم محمد سعيد باشا رئيسا لحكومة مصر قبيل الحرب العالمية الكبرى وفي أعقابها ، وقد تلقى محمود سعيد تعليمه في ظل توجيهه وطاق بمعاهد مختلفة .. فيكتوريا كوليج ومدارس الجزويت .. والمدرسة السعيدية .. ومدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية الى أن نال البكالوريا المصرية سنة ١٩١٥ .. ونال ليسانسيه مدرسة الحقوق الفرنسية سنة ١٩١٩ ..

خلال هذا المجرى العادى لاحداث حياته كانت موهبته الفنية تلوح في شكل اشارات خافتة بدأت مع الخطوط التي كان يرسمها على السبورة مع توفيق أفندي أحد المدرسين المتقاعدين الذين كان يستضيفهم قصر والده وكان الصبى شغوفا بمحاولات مدرسه ثم تلقى دروسه الجدية الأولى في الرسم بالمنزل على يدى مدام كازاناتو الفنانة الايطالية التي استوطنت مصر وملأت معارض القاهرة والاسكندرية حتى ختام شيخوختها بأعمالها الباهرة .. غير أن هوايته الفنية لم تتخذ شكلا واضحا الا حين بدأ يمارسها برسم الفنان زانيرى مع مجموعة من الهواة منهم أحمد راسم وشريف صبرى وحسين سعيد ..

ولكن مرسم زانيرى لم يكن الا مفتتح طريق .. أما ثقافته الفنية فقد

كونها بنفسه .. كانت متاحف الفن هي الأيدي الحقيقية التي قادت خطاه ويمثل صيف السنوات ١٩١٩ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢١ حقبة هامة في تكوينه الفني .. فخلال صيف تلك السنوات سافر الى باريس حيث تابع دراسته الشخصية في اللوفر .. وانضم الى القسم الحر بالكوخ الكبير "La Grande Chaumière" مركز الحركة الفنية التي كان المثال أنطوان بورديل يلقي بين جدرانها تعاليمه على شباب الفن ثم انتقل الى أكاديمي جوليان حيث زامل ب . أ . لونس .

وفي سنة ١٩٢٢ عين مساعدا للنياية بالمحاكم المختلطة بالمنصورة وارتبط بكرسى القضاء فلم يبق له من الظلال الفنية الخاصة الا أجازات العطلة القضائية وخلال هذه الأجازات طاف بهولندا وبلجيكا وسويسرا وأسبانيا واختص ايطاليا بسياحات كثيرة بين متاحفها وكنائسها ..

كانت هذه الرحلات حدثا هاما في حياة محمود سعيد توطدت خلالها الوشائج بينه وبين أعمال الايطاليين الأول وفن روبنز ولوحات رمبراندت ..

غير انه كان أكثر ميلا الى فان ايك وميلنج وفان ديرفايدين فاقترب منهم وعلى أيديهم مر فنه بمرحلة تحول واضح .. ومن خلال أعمالهم أدرك معنى تماسك التكوين والعمق والتوازن بين البناء والغناء في العمل الفني .. وهمست له أعمالهم بوصاياها وأسرارها وعرف من خلالها كيف يضحي بالتفاصيل في سبيل تحقيق التناسق الفني في أعماله .

غير ان ذلك لا يعنى أن سعيدا ظل تلميذا لهؤلاء الأساتذة وانما هو استفاد لفنه من صياغة فنه وعاد فنانا مصريا يقدم صورة لمصر من خلال

مضمون أعماله وأسلوبه بعد أن طاف باتجاهات المدارس المعاصرة التي كانت تزحف على ميادين الفن خلال فترة تكوينه .

ولقد وجد هذه الاتجاهات بعيدة عن أن تتجاوب مع نفسه وفطرته الفنية . استوقفته النزعة التأثرية لحظة فأخرج بعض أعماله على غرارها غير انه لم يلبث أن هجرها الى فترة كانت تسود فيها صور الأشخاص وبعض مناظر الطبيعة وصور بعض الموضوعات الميثولوجية .. كان ذلك خلال السنوات من ١٩٢١ الى ١٩٢٦ وكانت ذكرى « بليني » والايطالين الأول ما زالت تطوف به الى جانب انطباعات من فنانى الفلاندر واستهواه المنطق المعماري في النزعة التكعيبية وما يحققه للعمل الفني من توازن البناء ولكنه اكتفى منها بالتنظيم الهندسى دون أن يفرق في التجريد والتسطيح .

وتلا ذلك مرحلة اهتمدى فيها الى أسلوبه الخاص مرحلة تبدأ بميلاد « الجزيرة السعيدة » سنة ١٩٢٧ وتبدو أبرز معالمها في « الزنجية والصلاة والمقابر » سنة ١٩٢٧ وحمام الخيل بالمنصورة — والمرأة والقلل — سنة ١٩٣٠ — واللعوة الى السفر سنة ١٩٣٢ — وذات الجدائل الذهبية ، والصيد السحري ، وفاطمة — سنة ١٩٣٣ — والشواذيف والمستححات سنة ١٩٣٤ وجماليات بحرى ، والأسرة سنة ١٩٣٥ والمدينة والقط الأبيض سنة ١٩٣٧ ثم نماذج الوجوه التى التقطها من الأحياء الشعبية وصور أعماقها النفسية — فاطمة وهاجر وحياء .

في هذه السنوات العشر يتمثل ثلث انتاج محمود سعيد ولكن فيها أيضا الأسلوب الذى قرر شخصيته الفنية والطابع الخاص للموضوعات التى انفرد بها بين آثار التصوير المصرى المعاصر .

وتعقب هذه السنوات مرحلة أعوام عشرة أخرى بين سنة ١٩٣٧ ، سنة ١٩٤٧ كانت تبدو خلالها في أعماله معالم ميلاد اتجاه جديد في الأسلوب والموضوع . أخذت الرؤيا التصويرية تستقر عند الفنان وانحصر الضوء السحري وانتقل الفنان من الرمز الى التعبير المباشر .. حتى موضوعات تلك الفترة كان العنصر السائد فيها الأشخاص والمنظر الطبيعي .

غير ان تحديد مراحله المختلفة بالسنوات لا يعدو أن يكون في واقع الأمر علامات على طريق انتاجه . فانتاج الفنان سير متصل تمهد كل خطوة منه لما يليها .. ومن العسير أن نضع فواصل حاسمة تحدد انتهاء مرحلة وميلاد أخرى .

ولكن سنة ١٩٤٧ تمثل في حياة الفنان مرحلة تحول هام اذ اغتزل كرسى القضاء وفرغ تماما لفنه ، وخفتت في نفسه حدة هذا الصراع الذي ظل قائما أكثر من ربع قرن ، الصراع بين أوضاع رجل القضاء والالتزامات التي كان يملئها عليه مركزه الاجتماعي وبين حياة الفنان الرحبة الطليقة التي كان يأوي اليها .

وفي سنة ١٩٥١ عرض محمود سعيد في سراى الجزيرة انتاج ثلاثين عاما من حياته الفنية يتمثل في ١٤٥ لوحة ومن خلال هذه الأعمال يبدو الخط العميق الذي رسمه محمود سعيد كرائد للتصوير المصرى المعاصر ومن قبل خرج الفنان الى المجال العالمى اذ عرض في نيويورك سنة ١٩٣٧ وفي المعرض الدولى للفنون والزخارف بباريس في نفس العام .. وفي بينالى فينسيا في السنوات ١٩٣٨ ، ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ كما شهدت معارض القاهرة السنوية انتاجه الفنى يعرض بين جدرانها فضلا عن

مشاركته في معارض المجموعات الحديثة مع الجيل الذي تبعه وتأثر به وعرف معنى الشخصية الفنية والتحرر من خلال أعماله .

ولقد صمت سعيد واحتجب عن معارض القاهرة منذ سنوات .. ومن يعرف عناء الخلق الفني والطاقة التي يبذلها الفنان في عمله يقدر دواعي سكينة الرجل وصمته غير أن الفنان قد تعتريه فترات صمت يعود بعدها وقد شحنت طاقته وتجددت نفسه بعد أن تأمل من بعيد الطريق الذي قطعه وعرف اتجاهه القادم .. وهذا هو ما نرتقبه من فنان أصيل مثل محمود سعيد ..

حول فننه

إذا كانت حياة محمود سعيد الخارجية تتحدد ببعض وقائع وتواريخ وتبدو مستقرة في إطارها الاجتماعي فإن حياته الداخلية تمثل ثورة عميقة على هذا الإطار ..

حياة سعيد الخارجية تبدو هادئة وديعة كلامحه الخارجية وحياته الداخلية ثائرة متطلعة بعيدة الأغوار كصورته التي رسمها وأسمها « تحليل نفسى » .

ومن هنا يبدو فن سعيد صورة مفارقة لشخصه .. هو رغبة في الانطلاق من قضبان حياته في الوظيفة والمجتمع .. وهو حين يخرج من هذه القيود يبدو حرا طليقا وكأنه قد نسى وجه حياته الآخر ..

وتبدو المشاهد والأشخاص خلال لوحاته في حياة أخرى غير حياتها الواقعية .. حتى صور الأشخاص التي شغلت حيزا ملحوظا من فنه تلمح في عيونها الحلم البعيد العميق والتطلع عبر عوالم أخرى غير عالمها المحيط والنماذج التي اختارها من الحياة لا تعيش في لوحاته واقعا المحدود وإنما تبدو وقد ارتفعت على فتات أيامها لتعيش في امتدادات بعيدة .. كذلك يبدو بائع العرقسوس في لوحاته وجماليات بحرى .. ويلوح رجاله في رحلة « الصيد السحري » وتبدو المستحتمات وكأنهن على ضفاف بحر خيالى .. ويخرج المنظر الطبيعي يحوطه غموض من نفس الفنان ويغمره نور لا يرتبط بالواقع وجو مشبع بالرمز ..

وعناية سعيد بتصوير غريزة الجنس تمثل خطأ آخر من خطوط فنه ..
وهي عنصر من عناصر محور ثلاثي كان يشغل الفنان ويمثل سؤاله الدائم
خلال رحلة شبابه .. وعلى هذا المحور الثلاثي الذى يتمثل فى الغريزة
والعبادة والموت وقف الفنان مرحلة من مراحل فنه .

ففى وجوه نسائه وعيونها المتطلعة « دعوة الى السفر » نداء خفى
يشع منها ويحملها من عالمها المحدود الى رحلة لا حدود لها .. ويتكرر
هذا الخروج من اطار الحياة المحدودة والرغبة فى امتدادها فى العبادة ..
انها وسيلة الانسان الى التقرب من القوى الخالقة المطلقة وسلم البشرية
الفانية نحو عالمها الآخر وهو يصور هذا التطلع فى وقاره الجليل من خلال
لوحات الصلاة .. ويصوره فى ثورته الجامعة فى لوحات « الذكر »
و « الدراويش » وتكمل صورة الموت هذا المحور الثلاثي الذى شغله
فى فترة شبابه فتراه يعاود معالجة موضوع « المقابر » و « ليلة الدفن » ..
حتى لوحة نعيمة التى صورها سنة ١٩٢٤ تبدو جالسة وخلفها مدافن
الموتى والمشيعات لمواكبه ..

وتختفى المقابر من الجو الخفى للوحاته ليحل محلها المراكب والشرع
انها تمثل رغبة الفنان فى السفر من واقعه .. وهو بما يضيفه عليها فى
رحلتها من جلال يستعيد الى نفوسنا ذكرى رحيلها الرمزي القديم .
ولا يختفى ذلك الجو الغامض فى أعماله ولا تهدأ هذه الثورة المضطربة
فى فن سعيد .. ويذهب الحلم العميق من لوحاته الا فى المرحلة الأخيرة
من فنه .. حين يهجر وظيفته ويخلص لانتاجه الفنى .. ويختفى هذا المناخ
النفسى الذى كان يحوطه والذى أبدع خلاله أروع أعماله ..

ويتخذ الحيوان فى لوحات سعيد مدلولاً رمزياً .. وهو يختار من حيوانات البيئة تلك التى ارتبطت بمعنى أو بأسطورة أو بتاريخ .

فألقط له قداسة مصرية قديمة .. والحمام له مدلوله فى الديانة المسيحية ورمزه العام .. والحمار يرتبط بالأسطورة القديمة .. وقد كشف توفيق الحكيم فى حواراه معه عن جوانب العمق والصفاء فيه ووجد يحيى حقى سعادته معه واختصه بصفحات طويلة من أدبه الرائع .

وجاء محمود سعيد فأضفى عليه لمحة من الشفافية .. انه يبدو فى لوحاته حيواناً شاعراً مرتفعاً عن الأرض كما يبدو الحيوان فى لوحات مارك شاجال .. ويتكرر الحمار فى لوحات سعيد نراه فى لوحة « الحمار » بالرغم من طبيئته وسعادته وكأنه يردد عبارة الحكيم توما .

« متى ينصف الزمان فأركب ، فأنا جاهل بسيط ، أما صاحبنى فجاهل مركب » ويلوح فى الجزيرة السعيدة يكمل نغمها الشاعرى ثم تراه فى حزنه العميق فى لوحة « أمومة » ويحتل مكانه فى لوحة « المدينة » وعليه مسحة صفاء أكثر من الانسان .

على أن هذه الخطوط انما تمثل الأبعاد النفسية للوحاته أما خصائصها التشكيلية فتبدو اذ نستعرض قطاعات مختلفة من إنتاجه .

* * *

ان أداة سعيد فى التعبير هى اللوحة الزيتية بمعناها الجديد الذى عرفه فن التصوير منذ جيوتو .. لم يلجأ الى التعبير عن طريق التصوير الحائطى « الفريسك » ولم يستخدم وسائط أخرى كالألوان المائية

أو الباستيل لأنه وجد في اللوحة الزيتية أصدق تعبير عن نفسه
ومزاجه الفنى ..

ولم يتجه سعيد الى مبادئ فن التصوير عند المصريين القدامى
أو الى التجريد الزخرفى عند الفنان الاسلامى .. وانما هو على عكس
المصريين القدامى يعنى بالعمق والبعد الثالث فى لوحاته فهو من هذه
الناحية يأخذ بأساليب الفنان الغربى وهو أيضا يعبأ بقواعد المنظور
فتأخذ الأشياء عنده مكانها وفقا لمواقعها وهو يعنى برسم محيط
الأشخاص والأشياء على عكس الفنان المصرى القديم الذى كان يضع
أشكاله فى مستوى واحد ولا يعنيه أن ينقل جوها المحيط فى مسطحاته ..
وهو أيضا على عكس الفنان الاسلامى يعنى بالتشخيص وينأى عن
التجريد .

ولكن فنه هذا يقدم صورة قومية التعبير مبعثها حساسيته
البصرية وعنايته بإبراز الأحجام والطرز النحتى والمنطق المعمارى فى
لوحاته واللانهاية التى تجعل المشاهد والأشخاص تبدو ثابتة كأنها
تعيش حياة غير حاضرة . وكذلك شغفه الشديد باللون كالفنان الاسلامى
وكل هذه خطوط أصيلة يلتقى فيها بتراث بلاده وهى خصائص تؤكد
مصرية فنه رغم اختلاف الأسلوب والصياغة .

بل ان اختيار سعيد خلال رحلة تكوينه الفنى انما صدر عن طبيعته
المصرية فاتجاهه الى بعض فنانى الفلاندر قد يكون للخصائص التى
يلتقون فيها مع الفنان المصرى القديم رغم الاختلاف البعيد فى المبادئ
والأساليب .. ففى أعمالهم يرتفع الانسان من واقعة المحدود الى امتدادات

لا نهائية تضفى عليه الجلال والخلود الذى يضفيه الفنان المصرى القديم على شخصه .. ولديهم القدرة على كمال الأداء والتنفيذ وتنسيق الأشكال والألوان حتى تبدو اللوحة عملا مكتملا متماسك البناء .

وحين أثر سعيد فن سيزان وانجر وكورو بنظرة من دراساته انما كان يؤثرهم لما أحسوه فى أعمالهم من صفات البناء المعماري الذى عنى به فى لوحاته وتمثله كخاصية من خصائص فنه .

ولقد شغل فن تصوير الأشخاص "Portrait" مكانا ملحوظا من أعمال محمود سعيد ولكنه تميز من خلال هذا الفن بأسلوب خاص يختلف عن زملائه من المصورين .. كم غيره عنى بهذا الاتجاه فى أعماله .. ولكنه يصور من الشخص حاضره وملامحه وجوه العابر ، أما سعيد فيصور فى أشخاصه التطلع البعيد والعمق النفسى .. ان شيئا من سر القدامى الذى أضفى مسحة الخلود على العابرين قد استقر فى لوحاته .. وحقق توازنا رائعا بين القيم النفسية والتشكيلية لنماذجه ..

وفى مناظر الطبيعة التى حفل بها فن سعيد .. حتى فى صور الأشخاص لا نراه وبصفة خاصة فى المرحلة الوسطى من انتاجه معنيا بقيم النور والظلال الطبيعية قدر عنايته بتضاد الألوان وتلاقيها وبريقها الذى يحقق فى اللوحة تلك الهزة الشعرية التى تنبع من أصالة العمل الفنى . ان الطبيعة تمر عبر نفسه بتحوير فى التكوين وتحوير فى اللون يتحقق بهما ايقاع الشعر فى فنه .. فالجزيرة السعيدة ليست قرية بذاتها وانما هى شعر الفنان لحياة الريف .. هى السيمفونية الريفية فى أعماله .. وشواطئ الاسكندرية فى لوحة المدينة وفى لوحة الصيد والنيل عند

رشيد والمنصورة كل ذلك لا يمثل مكانا وزمنا بذاته وانما هو نقل شعري للطبيعة .. هو استخلاص لما فى الزمان والمكان المحدود من غنائية وسحر وخلود .. هو محاولة لنقل غير المحسوس الى المحسوس كما يقول فرومستان : والنور والضوء فى تلك اللوحات ليس ضوءا محددا بوقت معين .. انه نور ما فوق الواقع .. فوق الساعة والزمن ..

وعنى سعيد بالموضوع فصور « الذكر » و « الصلاة » و « الدراويش » و « الصيد » ولكننا ننسى ذاتية الموضوع وجانبه التسجيلي ونرى الفنان يدفعنا الى استقصاء القيم التشكيلية والتحوير الفني الذى يجرى فى اللوحة لنعم البناء وربط الوحدات وتنسيق الصلة بين عناصرها المختلفة .. الى البناء المعماري فى اللون والتكوين .. الى التكرار الايقاعى الذى يتردد فى أنحاء اللوحة فيستخلص من التصوير أقصى إمكاناته الموسيقية والنفسية .

وخطوة جريئة تميز بها فن سعيد هى الصورة العارية فبعد أن توارت المرأة فى الأيقونة القبطية ولم يعد يبدو منها فى الفن الاسلامى غير لمحات شبه تجريدية على الأواني ومن خلال النقوش .. وتكاد نحصى صورها الصريحة فى قصور العصر الطولونى وحمامات العصر الفاطمى .. بعد هذا الاحتجاب الطويل جاء محمود سعيد ليشتع نظرنا بعد هذا الصوم عن المرئيات .. غير أن عرايا سعيد يبدوون وقد جلسن فى وضع مقصود أمام المصور .. وتكاد تلمح يده وهى تحدد الجلسة وتضع زهرة هنا واطار لوحة هناك .. ووسادة على مقربة من الجسد .. الصورة العارية عند سعيد تصميم بنائى .

وهو فى هذا يبدو تقيضا لفنان مثل ديحا تلوح عراياہ فى ألفة داخلية طبيعية لا تكاد تلمح خلالها عمد المصور وترتيبه السابق .. كأنه يلتقط صورہن خلسة من خلال فتحة الباب .. وينقلها محوطة بكل دقائق لحظتها التى التقطها فيها .

ولقد قدم محمود سعيد بمجموعة أعماله بناء فنيا شامخا لمصر تتمثل فيه بوقارها الجليل حين تتعبد وتسجد للصلاة .. وتبدو فى أحزانها العميقة حين تنحنى على أعزائها الراقدين فى المقابر .. وتطل عليك بلادك فى سحرها العميق حين تغنى الشواذيف وترنم الحياة فى الجزيرة السعيدة .. ويلتقى الناس والخيال والشرع على ضفة النيل الساحرة .. كما عكس صورا أخرى من البيئة من خلال صيحات « الذكر » ودقات « الزار » وموسيقى « الرقص » ووقع أقدام جميلات بحرى حين يمشين الى النزهة .. ولكن هذه الصور لا تقدم تسجيلا لمصر من خلال واقع تقررى مألوف وانما هى تقدم تعبيرا ذاتيا عنها من خلال تفسير خاص لرؤيا فنان تعمق روح بلاده من الوادى الى الجبل الى البحر وتوغل فى تعبير وجوه سكانها وقدم من خلال ذلك مضمونا وأسلوبا جديدا بعيدا عن سطحية أسلوب الفنانين المستشرقين ونظرتهم المألوفة لمصر من خلال صور القلعة والأهرام وجواري الحريم .

وكل لوحة من لوحات سعيد تحمل فى ثناياها من طاقة الشعر ما يدفع النفس الى الاندماج معها فى حوار داخلى عميق .. وتلك هى قمة العمل الفنى الكبير .



القسم الثاني

لوحان محمود سعيد

تقديم
جبرائيل بقطر

ان لوحات محمود سعيد تبهر عيوننا بالجو الذى يشع منها وهذا
البذخ يتلأل من ألوانها كأنه عطر من الشرق . ولوحاته هى هبة
حياته التى قدمها للفن .. ولقد كانت حواسه المرهفة وثقافته العالية فى
خدمة فنه على الدوام فأتاحت له أن يعرف رسالته . ولكنه رغم هذه
الثقافة العميقة لم يغض النظر عن مشاهد الحياة اليومية والفولكلورية ..
ويبدو محمود سعيد فى لوحاته شرقيا .. ومصريا بل أكاد أقول سكندريا .

وهو فنان حسى يصور الأجسام النحاسية وأشعة الحرارة التى تنبعث
منها كأن شمساً داخلية تضيئها . وهذه العيون المتفتحة للحب والشفاه
المكتنزة ..

وهذه الحسية تبدو فى الأشكال وفى الألوان . فترى اللون فى لوحاته
صارخا براقا ، فالاناء النحاسى فى يد بائع العرقسوس يتحول الى اناء من
ذهب .. والألوان تظهر دائما فى أروع حالات بريقها . ولكن محمود سعيد
إذا كان ملونا بفطرته الحسية فان هذه الفطرة تخضع لقواعد علم متين .
ولقد كان سعيد يردد « ان التصوير الناجح يجب أن يكون زخرفيا » .

ولذا فان اللون يقترب عنده بالتكوين الهندسى .. وهو يحرص على
الجمع بينهما فى لوحاته وعلى اخضاع اللوحة لايقاع هندسى معين
يتردد فيها .

انظر الى لوحته « الزار » حين تشمل الحركة الصاخبة والنغم
العنيف — حركات النسوة بينما يطل القط الذى تجسدت فيه روح
الالهة بوباستيس فى سكنية من نافذة تشرف على سماء الليل ..

ان القط هنا يكمل الجو النفسى للوحة الملئء بالسكر ..

تخضع اللوحة هنا لحركة معينة تتردد كالنغم وتحمل أبصارنا فى
أرجائها وهكذا يبرز عنصر التكوين فى فن سعيد يبرز فى الزار كما فى
« الذكر » وفى « حركة الدراويش » ومرة يأخذ هذا التكوين الهندسى
شكلا هرميا يسود اللوحة . كما فى صورة « الأسرة » ومرة أخرى يأخذ
شكلا دائريا كما يبدو فى لوحة « الصيد السحري » ويتكرر هذا النغم
الهندسى فى اللوحة ويلتقى مع اللون فى تناسق تشكيلى كما تراه فى لوحة
« صلاة » وفى صور الأشخاص وفى مشاهد الطبيعة .

وتجتمع هذه القيم التشكيلية فى العمل الصغير كما تجتمع فى التصوير
الكبير الذى طوَّقه سعيد بجرأة . انظر الى لوحته « المدينة » حيث ملتقى
كثير من أعماله السابقة ورموزه المألوفة « جميلات بحرى » « والمراكب
ذات الشراع » « والحمار » « وبائع العرقسوس » « والحمام »
« والمرأة والقلل » « والكلب الضال » فى الطريق « والقط المصرى »
تلتقى هذه جميعا فى لوحة المدينة واذا وشائج وثيقة تجمع شتاتها
فتتحرك على نغم واحد يفرضه سعيد على اللوحة .. نعم ينتقل من شراع
المراكب الى ثوب الغانيات الى هذا الوجه المصرى القديم لراكب الحمار
الذى يشبه ملامح اختاتون ثم تنتهى عند بائع العرقسوس ليدور النغم
مرة أخرى من جديد فى أنحاء اللوحة وكأنه رباط سحري نسجه يد

الفنان البارة . وفي اللوحات الصاخبة بالحركة كلوحة « الرقص »
« وال دراويش » نلمح هذه الرغبة في تنسيق عناصر الحركات المتضادة
واخضاعها لنظام ونسق متين .

والى جانب هذا العالم الصاخب فى فن محمود سعيد تلوح رقة
« نادية » فى ردائها الأزرق بينما يغنى الكنارى فى قفصه .. وتبدو فى
مرحلة أخرى من أعماله فى صفاء وتفتح وهى تطل من النافذة على الحياة .

وفى هذا الجو الأليف أيضا تشرق بسمة « الفتاة ذات الحلى »
وتطالعنا المرأة بعيونها المفعمة بالحنين .. الحنين الى الأمومة الذى يوحى
تعبير وجهها وجو اللوحة ... انها « البشارة » وانه الهدوء بعد « العاصفة »
فى فن سعيد فبعد هذه الألوان الفوسفورية المتلألئة وبعد الحركات
الصاخبة والتفاصيل القصصية يسود الهدوء الجليل لوحاته وتبدأ نقطة
التحول فى فنه .

هذا التحول يبدو فى صور الموضوعات والأشخاص كما يبدو فى
صور المناظر فبعد السماء ذات الألوان الصارخة التى تشع بها أعمال
« فلامانك » بعد « عاصفة الكورنيش » تلوح « يبريه عند الفجر »
فى جلال هدوئها وتبدو « ميناء بيروت » بيوتها ومآذنها وأشجارها
يظلمها الجبل ..

وأمام « جبل التلك بصحابة » يخيل اليك أن الفنان جرد المشهد من
معالمه المكانية وغمره بنور غير واقعى فأبدع نوعا من الجمال التجريدى
فى جو كالحلم .

وفى « النيل عند المنيا » يبدو أن الفنان قد توج أبحاثه التشكيلية بالوصول الى المنابع الصافية للفن الفرعونى على صفحة النهر العظيم الذى أضفى عليه الخلود فى تلك اللوحة الرائعة .

كل هذه المشاهد تسبح فى ضوء ساحر .. ولكنه ضوء لم تعد فيه الاشعاعات الثائرة فى رحلة الشباب وانما فيه وقار جليل وفيه تلك البساطة التى تضىظلها على أعمال الفترة الأخيرة من فن سعيد فتذكرنا بكلمات كورو « البساطة هى الطريق الوحيد الذى يقود الى الحقيقة والجلال » .

ولكن أيقف سعيد عند هذه الأجواء التى خلق فيها أم ما زالت أمامه رحلات أخرى سيقطعها ؟ ..

ان الفن كما يقول اندرى ديران « هو سلم متصل من الظواهر الخارقة » .

واذا كان محمود سعيد لم يكف عن البحث فى فنون الشرق والغرب فقد يخلق بعد هذا فى أجواء أخرى .. وسيظل فنه يرسل رحيقه فى تربتنا الخالدة حاملا الينا حضارة كاملة .. ذابت فى ثناياه .. حضارة البحر الأبيض المتوسط . وقصة تطور مصر المعاصرة .





Portrait de Mohamed Saïd Pacha,
père de l'artiste (1924-1949)

محمد سعيد باشا « والد الفنان » (١٩٢٤-١٩٤٩)



Portrait de la femme de l'artiste (1924)

زوجة الفنان (١٩٢٤)



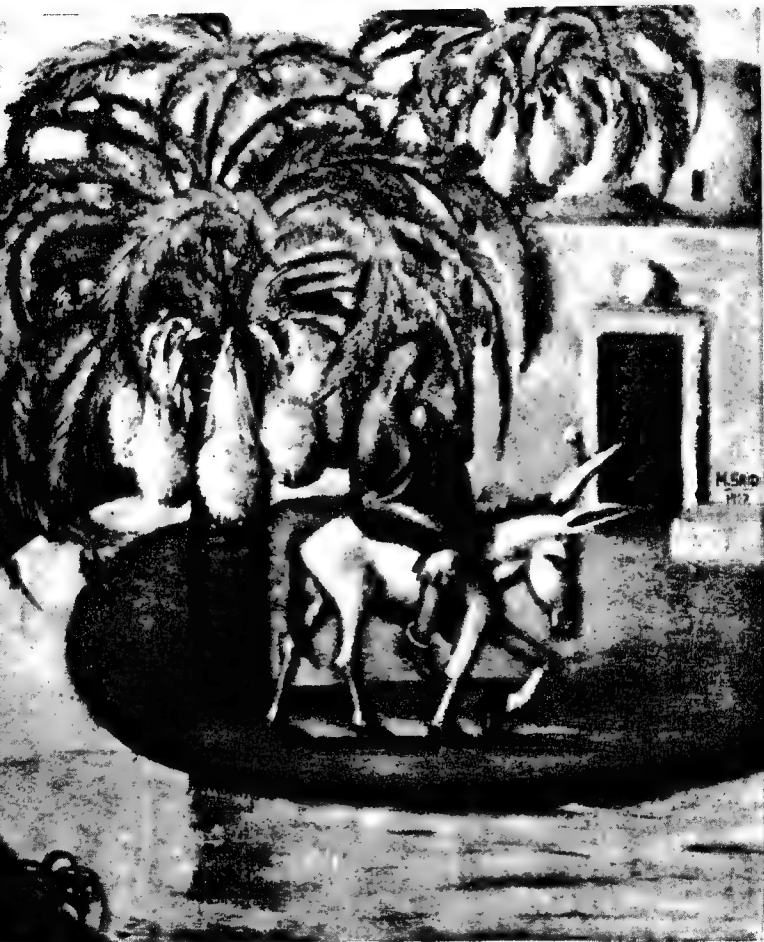
Le Petit Mohamed (1923)
(Collection Hussein Sirry) - (Photo Masraff)

محمد الصغير (١٩٢٣)
(مجموعة حسين سري)



L'Ane (1927)
(Collection Aziz Amad)

الحمار (١٩٢٧)
(مجموعة عزيز عماد)



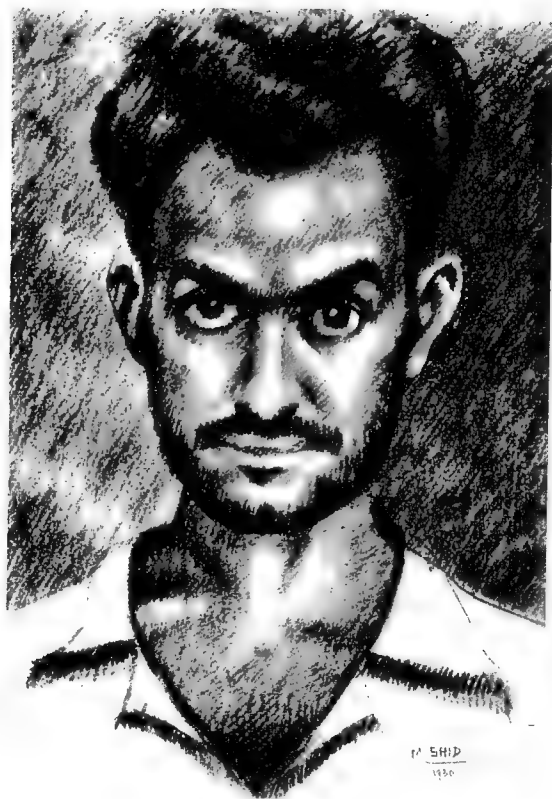
L'île Heureuse (1927),
(Collection Jean Nicolaidis)

الجزيرة السعيدة (١٩٢٧)
(مجموعة جان نيقولا ييدس)

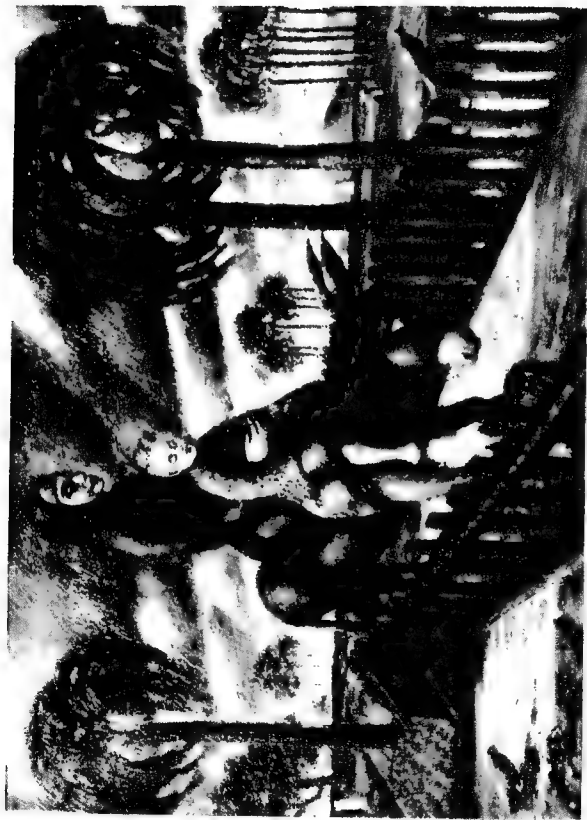


Esquisse pour les Derviches Tourneurs (1928)
(Collection Ahmed Mazloum) - (Photo Hassia)

الدراويش « دراسة » (١٩٢٨)
(مجموعة احمد مظلوم)

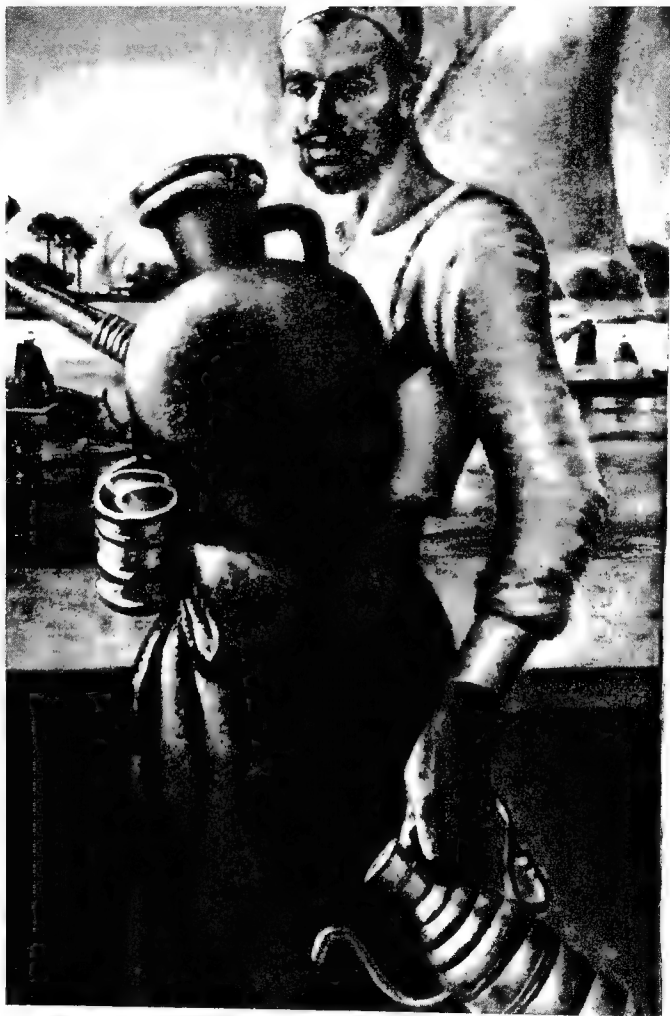


تحليل نفسي (١٩٣٠) (رسم بالقلم) - Dessin au crayon - Introspection (1930)



Maternité (1931)
(Collection Mme. Ferdos Zulficar)

أمومة (١٩٣١)
(مجموعة فردوس هانم ذو الفقار)



Le Vendeur d'Arquissouss. (1931)
(Collection Princesse Mahivèche Fazil)

بائع المركسوس (١٩٣١)
(مجموعة الأميرة ماهوش فاضل)





Nadia au canari (1933)

نادية والكنار (١٩٣٣)



Orage sur la Corniche
(Musée d'Art Moderne du Caire)

عاصفة على الكورنيش
(متحف الفن الحديث بالقاهرة)

القط الأبيض (١٩٣٧)
(مجموعة تابلوهات)

Le Chat Blanc (1937)
(Collection Chafik Gabr)





La Ville (1937)
(Musée d'Art Moderne du Caire) prêtée au Musée
des Beaux-Arts d'Alexandrie.

المدنية (١٩٣٧)
(متحف الفن الحديث بالقاهرة) معارة
من متحف القصور الجبلية بالاسكندرية



Le Zar (1939)

(Musée d'Art Moderne du Caire)

الزار (١٩٣٩)

(متحف الفن الحديث بالقاهرة)



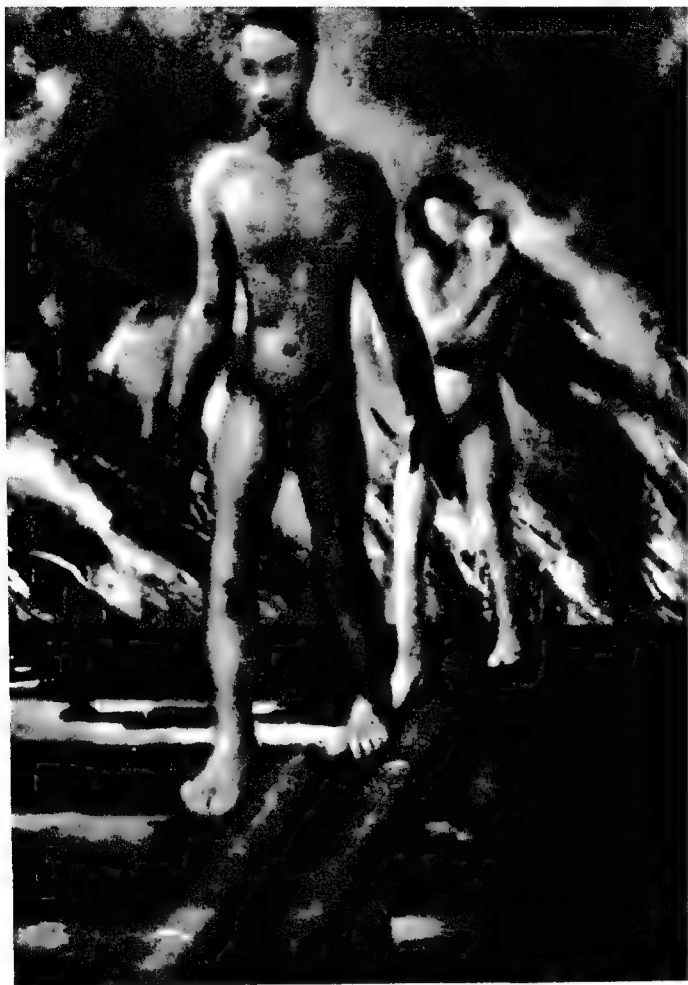
Femme à la fenêtre (1940)
(Collection Dr. Hassan El Khadem).

امرأة في النافذة (١٩٤٠)
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)



Cheikli en prière (1941)
(Collection S.A.R. la Princesse Faïka)
(Photo Hassia)

صلاة (١٩٤١)
(مجموعة منصور الأميرة فائقة) مايقا



L'Exode (1941)
(Musée d'Art Moderne du Caire)

الهجرة (١٩٤١)
متحف الفن الحديث بالقاهرة



Nadia à la fenêtre (1942)
(Photo Apkara)

نادية في النافذة (١٩٤٢)



La Fille aux bijoux (1943)
(Collection Dr. Hassan El Khadem)

الفتاة ذات الحلي (١٩٤٣)
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)



Nu aux coussins (1944)
(Collection Dr. Hassan El Khadem)
(Photo Apkar)

على الوسائد (١٩٤٤)
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)



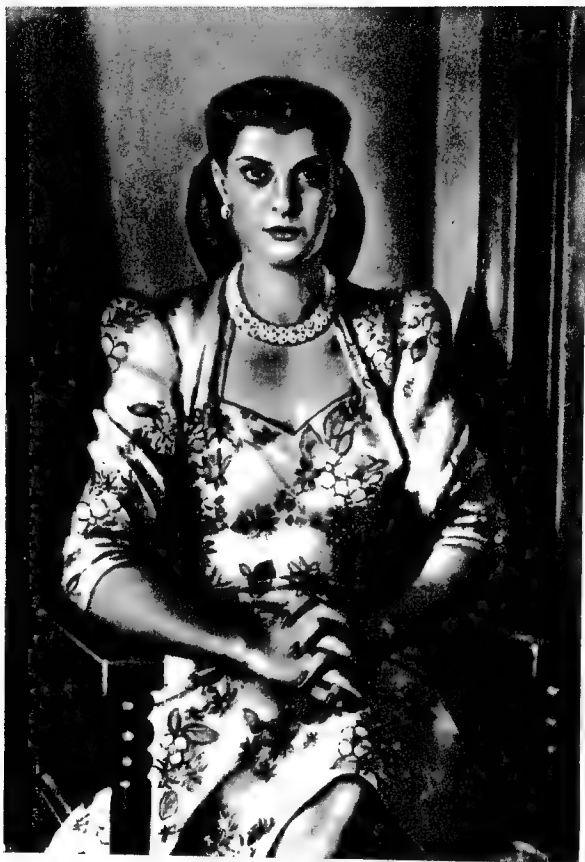
Fillette d'Assiout (1945)
(Collection Mourad Wahba)

فتاة من أسيوط (١٩٤٥)
(مجموعة مراد وهبة)



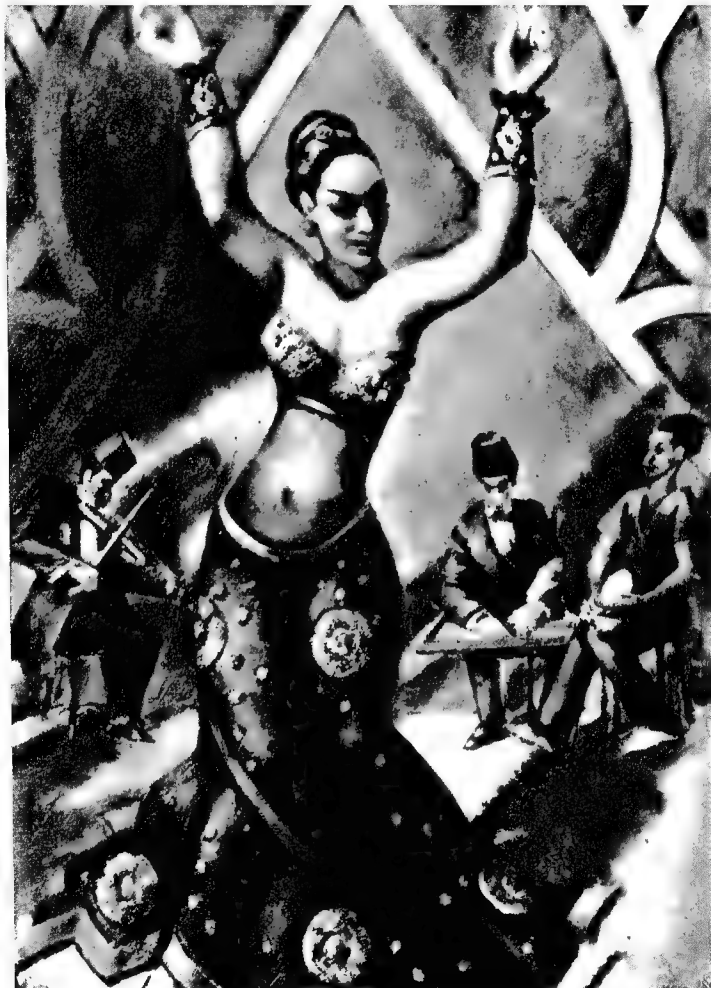
Nu aux bracelets d'or (1946)
(Collection Abou Bakr Khaïrat)

ذات الأساور الذهبية (١٩٤٦)
(مجموعة أبو بكر خيرات)



Portrait de Madame Mahmoud Younés (1947)
(Collection Mahmoud Younés)

حرم محمود يونس (١٩٤٧)
(مجموعة محمود يونس)



Danseuse au takht (1949)
(Collection de S.A.R. la Princesse Faïka)

راقصة وتخت (١٩٤٩)
(مجموعة سمو الأميرة فائقة) سابقاً

من بحرية لندن
(١٩٤٧)
(كتيبة لفتة دار الهند)

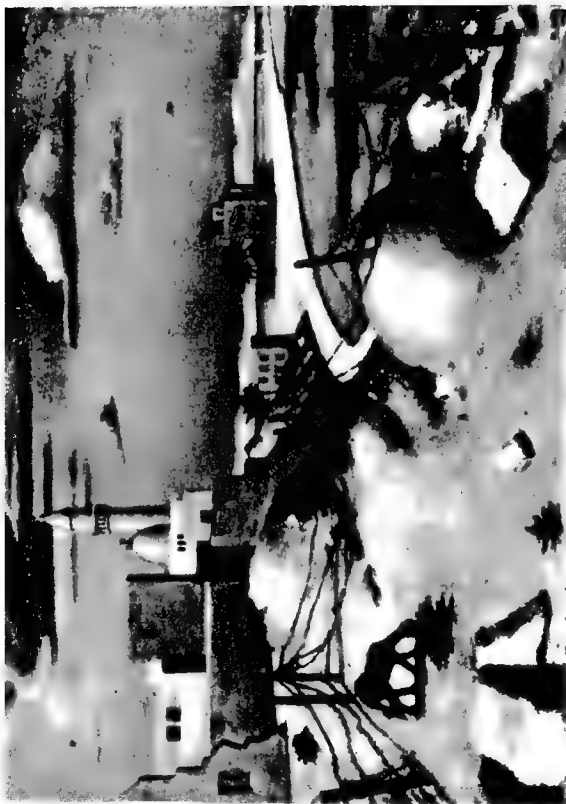


Le Pirée à l'aube (1949)
(Coll. Loufia El Abd)
(Photo Racine)

[illegible]

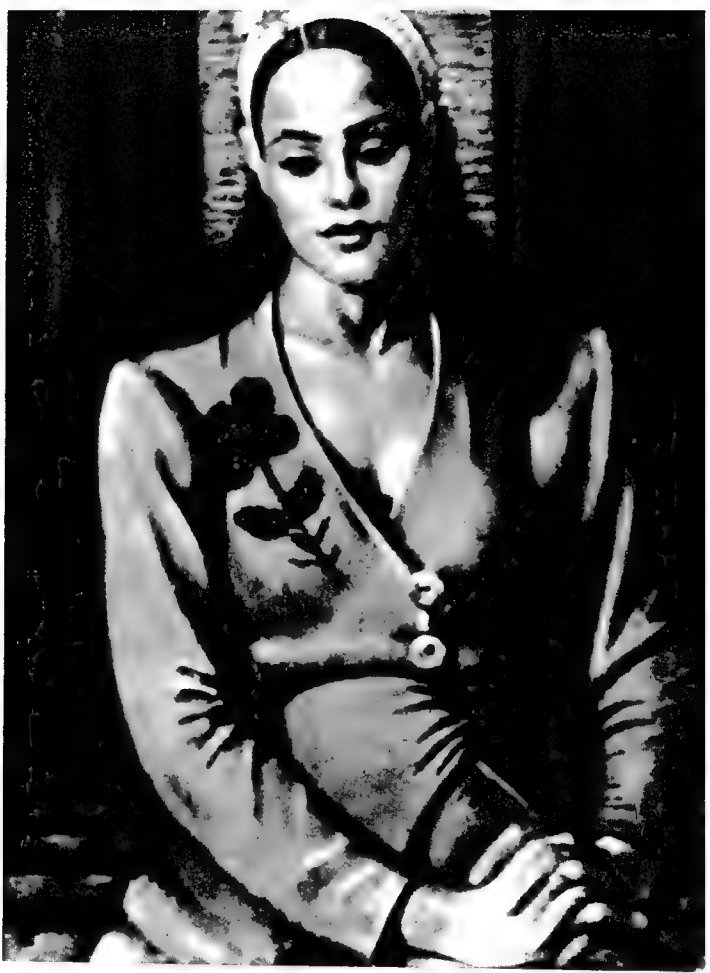
Pain des Chevaux vers
Rosette (1950)
Comte Michel de Zepher





Mosquée à Mersa-Matrouh (1950)
(Collection Dr. Hassan El Khadem)

مسجد مرسى مطروح (١٩٥٠)
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)



L'Annonciation (1950)
(Collection Mina Saroufin)

البشارة (١٩٥٠)
(مجموعة مينا ساروفين)



Carrière de tôle à Hamana
Mer Rouge (1950)

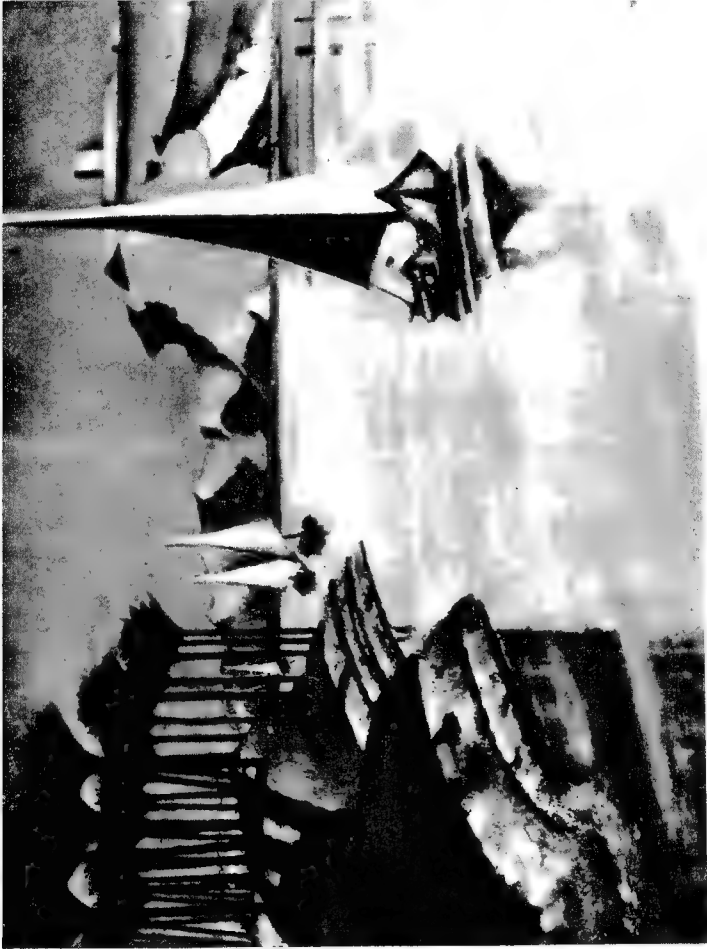


مينا بيروت (١٩٥١)

Le Port de Beyrouth (1951)

القيل عند المنيا (١٩٥٢)

Le Nil à Minieh (1952)
(*Foto Masrati*)



أهم أعمال محمود سعيد

| | |
|------------------------------------|-----------------------------|
| (١٩٢١) | - الجزيرة السعيدة |
| - المؤذن في المنصورة | - حياة |
| - صورة المرحوم احمد مظلوم باشا | - ذات الرداء الأزرق |
| - صورة المصور ج . خورى كومنين | (١٩٢٨) |
| - أوستا فرج | - صورة حرم السيد ممدوح رياض |
| (١٩٢٢) | - تصميم للدراويش |
| - بروج بحيرة الحب | (١٩٢٩) |
| (١٩٢٣) | - في الخريف |
| - محمد الصغير | - ليلة الدفن |
| - هاجر | - البربول - المدينة |
| - صورة السيد حسين سعيد شقيق الفنان | - البربول - مرعى وتلال |
| | - ذات الرداء الوردي |
| (١٩٢٤) | (١٩٣٠) |
| - صورة المرحوم محمد سعيد باشا | - تحليل نفسى |
| (والد الفنان) | - حامله القل |
| (١٩٢٥) | - حمام الخيل بالمنصورة |
| - صورة زوجة الفنان | (١٩٣١) |
| - طليطلة - كوبرى على نهر التاج | - المرحوم محمد ذو الفقار بك |
| (١٩٢٦) | - المرحوم يوسف وهبه باشا |
| - المسجد الأبيض بكم الدكة | - بائع العرقسوس |
| - حامله البلاص | - الامومة |
| - الدشن (١٩٢٧) | - الدكتور جواد حمادة |
| - سان جورج والتنين | (١٩٣٢) |
| - الحمار | - الدعوة الى السفر |

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| - نادية في الرداء الوردى | - حرم المهندس حسين سرى |
| - المدينة | - الرجل ذو الصديري الأخضر |
| - القط الأبيض | - (١٩٣٣) |
| - تصميم لصورة المدينة | - عارية |
| - الأريكة الزرقاء | - تصميم للسباحات |
| - (١٩٣٨) | - فاطمة |
| - قبرص - منظر طبيعي | - نادية والكنارى |
| - حرم الدكتور جواد حماده | - ذات الجداول الذهبية |
| - منظر ريفي | - نائمة |
| - الرداء المشجر | - (١٩٣٤) |
| - (١٩٣٩) | - الشوايف |
| - الزار | - الصلاة |
| - (١٩٤٠) | - المصور انجيلوبولو |
| - ذات الحلق اللؤلؤى | - شراع على النيل |
| - وجه نصفي | - كوبرى الدلنجات |
| - المصور لبستاس | - حرم السيد يوسف ذو الفقار |
| - امرأة في النافذة | - السباحات |
| - (١٩٤١) | - (١٩٣٥) |
| - الصيادون في رشيد | - جارية على أرضية حمراء |
| - الهجرة | - زوبعة على الكورنيش |
| - تصميم لصورة الصيادين | - جميلات بحرى |
| - شيخ يصل | - (١٩٣٦) |
| - (١٩٤٢) | - ذات الهفاف الأسود |
| - عقد الكهرمان | - الذكر |
| - صيادون في السلسلة | - تصميم للوحة الذكر |
| - نادية في النافذة | - عقد المرجان |
| - الأهرام والقاهرة | - الراقصة |
| - (١٩٤٣) | - المرحوم أحمد مظلوم |
| - قبرص بعد العاصفة | - (١٩٣٧) |
| | - ذات الاساور الحمراء |

- على الأريكة الحمراء
- الفتاة ذات الرداء الوردى
- امرأة فى النافذة
- مرسى مطروح « الميناء »
- مرسى مطروح « الخليج الشرقى »
- شراع فى المرسى
- أسوان - قرية بجيزة الفتين
- (١٩٤٩)

- راقصة التخت
- السيرك
- تصميم لصورة سيرك
- على الوسادة الصفراء
- النائمة على الأريكة الزرقاء
- مرسى مطروح - الشاطئ -
- أسوان - الصخور -
- أسوان - جزر وتلال
- الأقصر - قرب وادى الملوك
- السكرى - جبل جنجاليا
- وجه نصفى بالملاية الف
- ميناء بيرة
- جالسة

(١٩٥٠)

- طبيعة صامتة
- جالسة بالملاية الف
- البشارة
- ذات الهفاهف البنفسجى
- راحة الموديل
- مرسى مطروح - المسجد
- وادى الجبل الذهبى
- حمام الخيل قرب رشيد
- العودة من الصيد
- الحلق المرجانى
- المنديل الأصفر

- على الأريكة الخضراء
- ذات الجواهر
- ذات العيون العسلية
- (١٩٤٤)
- صيد فى زوبعة على الكورنيش
- على الوسائد

(١٩٤٥)

- محمد ابن شقيق الفنان
- الحزام الذهبى
- الأسبوطية الصغيرة
- المنديل الأزرق

(١٩٤٦)

- نادية فى الرداء الأبيض
- ذات العمامة الزرقاء
- العاقل
- ذات الأساور الذهبية
- خليج السلوم

(١٩٤٧)

- حرم السيد محمود يونس
- افتتاح قنال السويس
- تصميم لصورة قنال السويس
- المنديل الأحمر
- على الوسادة الخضراء
- على الوسائد الحمراء
- مرسى مطروح - منظر المدينة
- الغازلة .

(١٩٤٨)

- أسوان فى جزيرة الفتين
- مرسى مطروح
- بدوية من مريوط

Bibliotheca Alexandrina



0602603